

З МИНУЛОГО МУЗИКОЗНАВЧОЇ ДУМКИ

Уляна Граб

АНДРІЙ ОЛЬХОВСЬКИЙ

ПРО ОПЕРУ Б. ЛЯТОШИНСЬКОГО «ЗОЛОТИЙ ОБРУЧ»:

ДЕКІЛЬКА ШТРИХІВ ДО ІСТОРИЧНОГО КОНТЕКСТУ

(до 90-ліття від часу прем'єри опери «Золотий обруч» Б. Лятошинського)

У 1954 році в журналі «Україна і світ»¹, що виходив у Ганновері при активній участі письменника Ігоря Костецького була опублікована стаття українського музикознавця Андрія Ольховського (під псевдонімом Євген Оленський) «Б. Лятошинський та його опера „Золотий обруч“». У статті автор здійснює дуже фахову оцінку творчого зростання композитора і підкреслює значення опери «Золотий обруч» як зрілого етапу формування української опери, а власне постановки першої української музичної драми. Питання шляхів оновлення української музики, «модернізації» музичної мови і музичних форм, її розвиток у руслі світових стилістичних тенденцій – ці проблеми завжди займали важливе місце в музикознавчих публікаціях А. Ольховського. І особливо показовою для нього була творчість Лятошинського, якого вважав «одним з найуніверсальніших сучасних українських композиторів, що рівнем своєї майстерності далеко сягає в простори сучасної європейської музичної культури»².

Коротко нагадаємо, що Андрій Ольховський (1899–1969) – видатний український музикознавець, композитор – до початку Другої світової війни був професором Київської консерваторії, в якій очолював кафедру історії музики, автором «Історії української музики», що вийшла друком у червні 1941 року (в перший же день війни увесь її наклад згорів під час бомбардування Києва), а під час війни був змушений емігрувати до Німеччини. Там перебував у таборах для переміщених осіб, у 1947 році працював на посаді професора УВУ в Мюнхені, а в 1949 році під час розформування таборів Ді-Пі емігрував у США. Під час перебування в таборах, до 1949 року, А. Ольховський під псевдонімом Євген Оленський публікує в емігрантській періодиці ряд статей на музичну тематику, зокрема, пов'язаних з естетичними вимірами української музики та перспективою її розвитку.

Перспективу подальшого розвитку української музики А. Ольховський вбачав у відході від звичних форм і жанрів, у розвитку вільного, нетрадиційного музичного мислення. Елементи інтелектуалізму покликані урівноважувати чуттєву сторону

¹ Євген Оленський. Б. Лятошинський та його опера «Золотий обруч». *Україна і Світ*, Ганновер, зошит дванадцятий-тринадцятий, 1954. С. 52–54.

² Є. Оленський. До творчих зв'язків сучасної української музики з шуканнями Заходу. Літературно-науковий збірник, ч. 1. Накладом УВАН у США, Нью Йорк 1952. С. 287–289.

музичного мистецтва і аж ніяк не свідчать про формалізм, безмістовний конструктивізм та інші -ізми як прояви творчого занепаду, а навпаки, значно збагачують виразові ресурси. Якщо сенс естетичних пошуків європейських композиторів у тенденції «до порушення тотожних і повторних моментів через втілення незвичних, нежданих, примхливих інтонацій і через розбивання або розсування сталих конструктивних форм»³, то ситуація в українській музиці в цьому напрямі була не оптимістична. А. Ольховський у статті «Обрії нового Ренесансу: питання сучасної музики» (1947) стверджував: «Там, на батьківщині – нашу музику перетворено в прикладний засіб пропаганди, що нічого спільного з мистецтвом не має; безжалісно нищиться все, що бодай малою мірою намагається піднятися над рівнем посередності»⁴. Окреслюючи проблему розширення рамок існуючих музичних жанрів, тенденцію до інтеграції у сучасній музиці як важливої прикмети майбутніх процесів (сучасний балет – сценічна симфонія – новий жанр симфонізму), Ольховський знову наголошує: свобода від ідеологічного диктату є запорукою подальшого поступу музичного мистецтва, звільнення його від обтяжуючих «кайданів» ідейних зобов'язань і обмежень.

«Бо в граничній свободі творчого “Я”, розкріпаченого від “зовнішніх” приводів свого вияву (сучасна тоталітарна практика “ідейного плянування” мистецтва) і від усього того, що як відстояні навиків традиції, затримує втілення “Я”, – сенс творчих шукань сучасності. Саме це один із найкардинальніших принципів естетики, як його маніфестують найвизначніші представники сучасної музики»⁵.

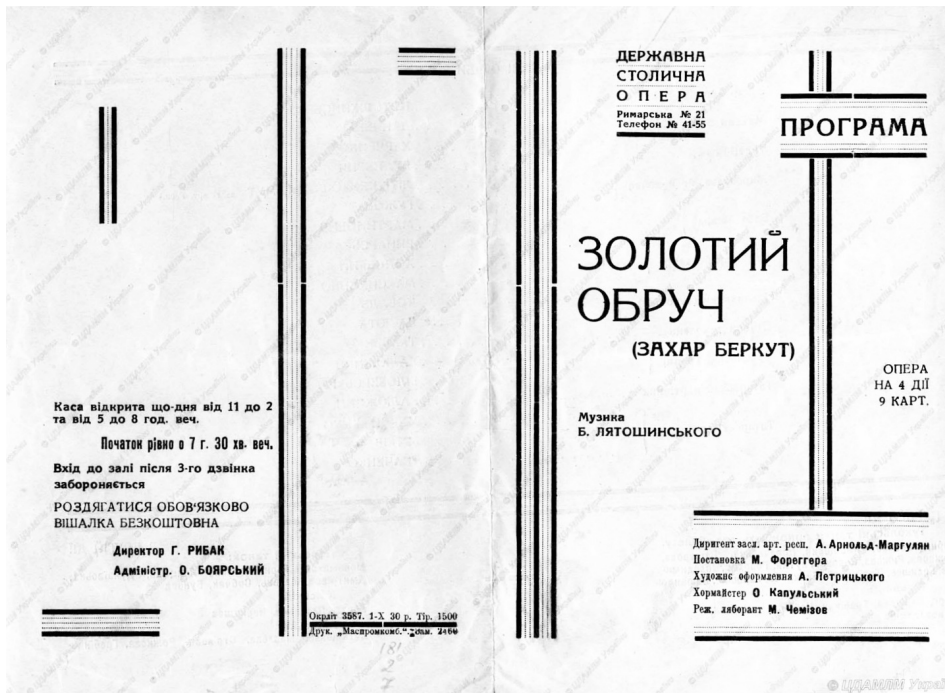
Важливо зазначити, що А. Ольховський після еміграції до Америки практично перестав займатися музикознавчою діяльністю – після дослідження «*Music under the Soviets. Agony of an Art*» («Музика при радянській владі. Агонія мистецтва»), яка вийшла 1955 року, він зосередився на композиторській праці. У своїй книзі Ольховський характеризує радянську музику як музичну політику тоталітарного диктаторського режиму, що спрямована на деконструкцію самої сутності музики як художньої творчості. «Основною проблемою радянського мистецтва став не напад на «формалізм» та «космополітизм» во ім'я «соціалістичного реалізму», а питання, чи можна творити мистецтво, не відчуваючи задоволення від життя, чи можна творити з відчаю, з безвиході, із самоненависті, – писав А. Ольховський. – Бо це незадоволення, відчай і самоненависть, які охоплюють творчу потугу радянського композитора, змушують його до повної відмови від музики як інтелектуальної творчої діяльності»⁶.

³ Оленський Є. Обрії нового Ренесансу: питання сучасної музики. *Арка*. Серпень–вересень 1947. Ч. 2–3. С. 18. Передрук в: *Науковий вісник Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського*. 2013. Вип. 101. С. 405–411.

⁴ Там само, с. 20.

⁵ Оленський Є. Балет чи «сценічні симфонії»? *Арка*. Березень–квітень 1948. Ч. 3–4. С. 73.

⁶ A. Olkhovsky. *Music under the soviets. The Agony of an Art*. Routledge & K. Paul LTD, London 1955. С. 157.



Програма вистави державної столичної опери (Харків) за оперою Б. М. Лятошинського «Золотий обруч». 1930 рік. ЦДАМЛМ України, ф. 181, оп. 2, од. зб. 7, арк. 1-2.
https://old-csam.archives.gov.ua/ukr/vistavki_online/vistavka_ljatoshinsky_2015/

А сценічні перипетії опери *Золотий обруч*⁷, пов'язані з постановкою в 1930 році на сценах оперних театрів Одеси, Києва і Харкова свідчить про труднощі, причиною яких були не мистецькі вартості твору, а питання суто ідеологічного характеру. В Одесі радянська критика не поставилася схвально до втілення сюжету з української історичної давнини, і вимагала від лібретиста і композитора зосередитися на темі соціальної нерівності і боротьби проти соціальних утисків. У Києві критики закидали відсутність «справжнього революційного змісту» і невдовзі оперу під назвою «Беркути» зняли з репертуару (поновили через майже 60 (!) років, у 1989 році). У Харкові прем'єру опери критики визнали невдалою передовсім через музику «витонченого занепадницького та містичного характеру, незрозуміла та чужа для радянського глядача»⁸. Запланована постановка опери в Москві того ж року вимагала виконання обов'язкових вимог, які виставила Лятошинському худрада Великого театру, зокрема створення спеціального клавіру і партитури,

⁷ Див.: Г. Веселовська. Життя сценічного твору: з історії першовтілення опери Б. Лятошинського «Золотий обруч» за повістю І. Франка «Захар Беркут». *Вісник Львівського університету*, 2006, вип. 6, с. 47–54.; О. Ізваріна. Опера «Золотий обруч» Бориса Лятошинського в контексті універсальї культури: зміна смислів інтерпретації. *Культурологічна думка*, 2016, № 9. С. 123–127.

⁸ Г. Веселовська. Життя сценічного твору: з історії першовтілення опери Б. Лятошинського «Золотий обруч». С. 52.

зміни назви на «Сталевий обруч», перекладу на російську мову. І хоч композитор всі вимоги виконав, постановка все ж не відбулася. Сумнозвісна постановка ЦК ВКП(б)У «Про стан і заходи поліпшення музичного мистецтва на Україні у зв'язку з рішенням ЦК ВКП(б). Про оперу «Велика дружба» В. Мураделі» 1948 року оголосила Б. Лятошинського одним з найбільших «формалістів», хоча коли треба було засвідчити творчу майстерність радянських композиторів, радянські організатори зверталися до «формалістів», особливо до музики Лятошинського. Так, у серії концертів, які відбулися після війни в Східному Берліні і демонстрували досягнення радянської музики, часто звучали квартети Лятошинського, які отримували найвищу оцінку в берлінській пресі⁹.

Тенденція до ідеологізації всіх мистецьких оцінок з роками лише посилилася: українське минуле могло лише доповнювати російську імперську історію. Критики націоналістичних ухилів у літературі і мистецтві наголошували на спільному радянському теперішньому коштом українського національного минулого, що доходило до абсурду. Так, було заборонено книжку В. Дяченка про М. Лисенка через те, що автор говорить «забагато про українську культуру і замало про дружбу народів»¹⁰. Кампанія проти історичної тематики заторкнула всі мистецькі сфери: літературу, в якій більшість письменників уникали історичної тематики, за винятком тих творів, в яких уславлювали «вічну» дружбу України і Росії; театр; сучасне малярство, якому закидали «надмірне замилювання давниною»; музику, в якій використовували «формалізм». Тому українські музикознавці в еміграції, які мали вільну свободу вислову, намагалися привертати увагу музичної спільноти до цих проблем. Так, у своєму виступі 1954 року на зустрічі митців Америки, Канади в Торонто Василь Витвицький констатував: «Це глум, це безупинне знущання над композиторами і їх творчістю. На цьому тлі стає зрозуміло, чому замовк Борис Лятошинський, що своїм *Золотим обручем* заповідався таким цікавим композитором. [...] Розвиток української опери в підсоветській займанщині йде не від твору до твору, не від ідеї до ідеї, а – знову ж таки – від однієї партійної інструкції до другої. Видовище гідне жалю»¹¹.

А стаття А. Ольховського стала однією з останніх публікацій музикознавця і чи не єдиною в цей період, в якій актуалізувалася увага до творчої постаті Лятошинського як оперного композитора і його опери *Золотий обруч* – «нового важливого етапу в історії української музики – етапу повноцінного буття української оперової драматургії»¹².



⁹ Olkhovsky A. Music under the soviets. The Agony of an Art. Routledge & K. Paul LTD, London, 1955. С. 268.

¹⁰ Єкельчик С. Імперія пам'яті. Російсько-українські стосунки в радянській історичній уяві. Київ: Вид-во «Часопис “Критика”», 2008. С. 188.

¹¹ В. Витвицький. Українська музична сьогочасність. *Василь Витвицький. Музикознавчі праці. Публіцистика*. Львів, 2003. С. 104.

¹² Євген Оленський. Б. Лятошинський та його опера «Золотий обруч». *Україна і Світ*. Зошит 12–13. Ганновер, 1954. С.54.